

И. В. РУЖИЦКИЙ

г. Москва, Россия

konnitie@mail.ru

УДК 811.161.1'374:821.161.1-31(Достоевский Ф. М.)

ББК Ш141.12-4+Ш33(2Рос=Рус)5-4

ТОЧКА СЛУЧАЙНОСТИ В ВОЗМОЖНЫХ МИРАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье развивается идея о важности смысла ‘порог, граница, предел’ в тезаурусе Достоевского. Языковая игра рассматривается как сознательное нарушение языкового стандарта, при этом основное внимание уделяется её познавательной, или семантической, функции. Для Достоевского необходимо показать неопределённость, иллюзорность границ и пределов, им же самим устанавливаемых, что часто является главным мотивом использования языковой игры, частным случаем которой служит трансформация фразеологических единиц. Особое внимание уделяется функционированию в текстах Достоевского слова *точка*, в том числе и в составе игрем. Точка и связанные с ней граница, предел – нечто одновременно определённое и в высшей степени неопределённое, между этими двумя полюсами и существует пространство возможных миров, создаваемых Достоевским. В качестве лексикографического источника используются материалы «Словаря языка Достоевского. Идиоглоссарий».

Ключевые слова: возможные миры, неопределённость, языковая игра, художественные тексты, предел, граница, точка, литературное творчество, тезаурусы, лексикография.

Ruzhitsky Igor V.

Moscow, Russia

EVENTUALITY POINT IN POSSIBLE WORLDS FYODOR M. DOSTOYEVSKY

Abstract. The article develops the idea of the importance of the meaning ‘threshold, boundary, limit’ in Dostoevsky's thesaurus. The play of words is considered as a conscious violation of the language standard, while

the main attention is paid to its cognitive, or semantic, function. For Dostoevsky, it is necessary to show the indeterminacy, the illusiveness of boundaries and limits, which he himself establishes, that is often the main motive for play of words using – a special case of which is the transformation of phraseological units. Special attention is paid to the functioning of the word *point* in Dostoevsky's texts, including in words playing. A point and its associated boundary, limit, is something both definite and highly indefinite, and between these two poles there exists a space of possible worlds created by Dostoevsky. The materials of “Dostoevsky's Language Dictionary. Idioglossary” are used as a lexicographic source.

Keywords: Dostoevsky, possible worlds, indeterminacy, play of words, limits, borderline, point.

В своей работе А.В. Павлова абсолютно справедливо указывает на то, что классификации языковой игры следует строить на разных основаниях, учитывая такие параметры, как мотивы (цели) автора; производимый игрой эффект; жанры языковых игр или жанры текстов, в которых встречаются языковые игры; частотность и качество языковых игр по дискурсам; степень скрытости / ясности для восприятия; восприятие языковых игр разными социальными группами; степень органичности, вовлечённости в текст и др. (см. [Павлова 2014: 147–148]). Тем не менее вряд ли можно согласиться с критическим отношением автора статьи к классификации языковой игры по задействованным в ней языковым средствам (Б.Ю. Нормана и В.З. Санникова), с приводимыми аргументами, например, следующими: «...всегда существует опасность, что какие-либо языковые средства... окажутся в классификации подобного рода не включены – а значит, она будет неполной (см. [там же: 147]). Неполнота характерна практически для любой классификации, причём не только лингвистической, именно для этого при построении классификации и необходимо учитывать разноплановые параметры. Так, основание «мотивы (цели) автора», являющиеся предметом нашего внимания в настоящей статье, ни в коей мере не исключает ориентированности классификации языковой игры на используемые при её создании лингвистические средства.

Материалом для нашего исследования послужили тексты Ф.М. Достоевского, писателя и публициста, склонность которого к языковой игре достаточно широко известна (как и, например, аналогичная особенность идиостиля Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова, Н.С. Лескова и многих других писателей XIX века). Мотивом использования игровых приёмов может стать создание комического эффекта (такая функция языковой игры исследована в наибольшей степени); сильное влияние французской культуры и французского языка, где каламбурность стала обязательным элементом куртуазного поведения ещё с XVIII века на русскую культуру и русский язык (см. [Рут, Иванова 2013: 79]); большая значимость в середине и второй половине XIX века (расцвета языковой игры – см. [Рут, Цыплякова 2014: 207]) публицистического дискурса, насыщенного, а подчас и перенасыщенного острословием, стремлением разрушить существующие догматы и правила¹, любые нормы, в том числе и языковые, и его взаимодействие с художественной речью; литературные традиции и прямые заимствования и др.

В статье мы сосредоточим своё внимание на установлении возможных мотивов игрового употребления слова, имплицитно присутствующих в текстах Ф.М. Достоевского, – как в художественной прозе, так и в публицистике и в личных письмах (в деловых письмах языковой игры по понятным причинам нет). Мотивом является в первую очередь авторская интенция остановить внимание читателя на каком-нибудь месте, в какой-то «точке», нарушив тем самым автоматизм восприятия текста. Стандартизированность, шаблонность,

¹ Ф.М. Достоевский, вне всякого сомнения, относится к креативному типу языковой личности. Креативность – обязательная составляющая языковой игры как «особой формы адогматического речевого поведения»: «креативный процесс всегда содержит некое “зерно”, побудительный мотив к творческому поиску (в ситуации, когда обычный, стандартный речевой код невозможен или неприемлем для реализации интенции говорящего; собственно именно осознание проблемы запускает креативный процесс; поиск оригинального решения как второй этап этого процесса в случае языковой игры сопровождается созданием *игровых трансформ* (“игрем”) <...> в которых “просвечивает” некий прототип, представленный в свете новой интерпретации» [Гридина 2020: 14].

заштампованность любого рода граничит у Достоевского с пониманием им пошлости.

В современном русском языке диапазон смыслов слова *пошлый* очень широкий, *пошлый* – это *заурядный, банальный, низкопробный, низкий в нравственном отношении, чуждый высших интересов и запросов, безвкусный, избитый, тривиальный, шаблонный, затасканный, самый обыкновенный, вульгарный, непристойный* и т. д. Можно было бы предположить, что у Достоевского *пошлый* встречается в основном как ‘низкий в нравственном отношении’, поскольку тема моральности и аморальности поступка является для писателя одной из основных. Однако из всех употреблений слова *пошлый* (61 раз) есть только один контекст, когда можно с уверенностью сказать о том, что раскрывается данное значение, – в «Братьях Карамазовых». Все остальные контексты с *пошлый* связаны со значением ‘банальный, тривиальный, заурядный, ординарный’, т. е. как и в современном русском языке, но без реализации компонентов значения ‘неприличный, непристойный, скабрёзный’. Например, *пошлый дурак* – вовсе не тот, кто использует сниженную лексику, но слишком заурядный человек. Или *пошлейшая сплетня* – ‘заурядная, обычная, стандартная’. Подчинительные связи слова *пошлый* у Достоевского чрезвычайно интересные, повторы почти не встречаются (за исключением сочетания *пошлый дурак(-и)* – 3 раза, и *пошное слово* – 2 раза:

пошлый(-ая-ое-ые) аллегория, благоразумие, буквоедство, вежливость, выражение, дело, дорога, дура, дурак, дураки, души, заботы, значение, идеи, извиненья, интрига, лицо, мираж, наивности и пасторали, нечто, обвинение, обидчивость, ординарность, плантаторское мщенье, порядок [вещей], пример, проза и скука, проявление, рабы, развлечения света, развратишко, размеры, размышления, расписание и календарь жизненный, самохвальство, смысл, сочинение, способ, чёрт, что-то; *пошлейший(-ая)* бездарность, глупость, мелочь, рифмоплёт, рутина, сплетня, французишка.

Что касается существительного *пошлость* (25 употреблений),

то оно встречается исключительно в значении ‘банальность, тривиальность, заурядность’ (подробнее о слове *пошлость* у Достоевского см. в [Ружицкий 2019]).

Тот факт, что слово *пошлый* и его дериваты у Достоевского реализуются в подавляющем большинстве случаев в значении ‘банальный, тривиальный, заурядный, ординарный’, вовсе нельзя считать случайностью: писатель не принимал ничего стандартного, шаблонного, каких-либо готовых и не терпящих исключений формул, например, того, что дважды два непременно должно быть равно четырём.

Не следует, однако, думать, что такое отрицание Достоевским пошлости, т. е. ординарности, посредством языковой игры – одного из проявлений нарушения языкового стандарта в текстах писателя, является её единственной функцией. В конце концов, если языковая игра слишком навязчиво используется в художественном или публицистическом творчестве, она сама становится пошлостью, что, в общем-то, довольно часто и происходит. Для Достоевского важно не просто нарушить стандарт, но сделать это в строго определённых случаях, в том месте, где осуществляется поиск вполне конкретного смысла. И здесь мы имеем дело уже с другой функцией языковой игры – познавательной, или семантической (о функциях языковой игры в текстах Достоевского см. также [Ружицкий 2015: 239–266]). В статье мы сфокусируемся в первую очередь на том, какую роль в текстах Достоевского выполняет языковая игра при передаче идеи границы, предела, занимающей в авторском тезаурусе ключевое место. На значимость установления Достоевским границ, пределов, идеи порога указывали многие учёные, начиная с М.М. Бахтина: «...пространство <во сне Раскольникова> получает дополнительное осмысление в духе карнавальной символики. Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получают значение “точки”, где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут. Действие в произведениях Достоевского и совершается преимущественно в этих “точках”»

<...>. Если мы теперь от сна Раскольникова обратимся к тому, что совершается в романе уже наяву, то убедимся, что порог и его заместители являются в нём основными “точками” действия» [Бахтин 1972: 291]. М.М. Бахтин обозначает «точки» порога, где совершается кризис, – комната Раскольникова, проходная комната Мармеладовых, пород старухи процентщицы и др. В сходном ключе значимость порога как идеи, мотива и понятия рассматривает Д. Арбан, заметив «частое употребление <Достоевским> этого символического образа <...> сложность и многозначность» данного понятия, «ибо в него входят значения, часто не отделимые одно от другого» [Арбан 1996: 19]. И далее: «...термин “порог” у Достоевского относится к трём уровням – уровням *мотива*, *темы* и *понятия* [здесь и далее в цитате курсив автора]. Как *мотив* порог – часто возвращающийся элемент, нужный писателю для структуры романа и для его эстетики. Как *тема* порог являет собой переход, стык, пересечение, встречу – будь то встреча с другим человеком <...> или встреча с двойником. И наконец, порог представляет собой некую идеальную точку соединения прошлого и будущего и поддерживает у Достоевского *понятие* неосуществимого единения реальности и идеала» [там же]. Хотелось бы, однако, отметить, что само слово *порог* в текстах Достоевского особого интереса, на наш взгляд, не вызывает: ни довольно средняя частота его употребления (131 раз во всех текстах писателя, в основном в произведениях художественной прозы); ни значение – ‘брус, приступок под дверь; вход в какое-л. помещение’, полностью соответствующее дефинициям в современных толковых словарях. Гипотаксис тоже вполне традиционный:

порог высокий (3 употребления), скверный; *порог* гостиной, дома (3 употребления), кабинета, комнаты (5 употреблений), крокодиловой, Разумихина, соприкосновения с природой; *порог* в комнату (2 употребления), в новую жизнь, в переднюю; *пороги* редакций (2 употребления), храмов; *до порога* доволочь, дойти, донести, допустить, не дойти, не доходить; *с порога* бросить, взглянуть, вскричать, повернуться, посмотреть (2 употребления), продолжать рассматривать, прокричать, спросить, указать; *у порога* лежать, оставить, остановиться, стать, сторожить, стоять (2 употребления); *порог* переступить; *за порог*

войти, занести ногу, зацепиться, едва переступить, не переступить, не переходить, перейти, шагнуть; *через(чрез) порог* выскакивать, переступить (5 употреблений), ступить, шагнуть; *за порогом* держать ноги, устоять; *на пороге* встретить, выступить, завязнуть, лечь, обозначиться, обхватить, останавливаться, остановить (2 употребления), остановиться (12 употреблений), отрезать, отрясти прах с сапогов, показаться (14 употреблений), постоять (3 употребления), появиться (2 употребления), проговорить, промолвить, стать (10 употреблений), стоять (14 употреблений), ступить, торчать, увидеть, хвост обшлёпать, явиться (2 употребления); поскользнуться и чуть не упасть; *на порогах* литься.

Совершенно обычны и фразеологические сочетания со словом *порог*: *на пороге чего-л.* [‘в начале, на рубеже’], *обивать пороги* [‘настойчиво приходить куда-л.’], *перейти / переступить(-ать) (через/чрез) порог чего-л. или чей-л., кого-л.* [в контексте о запрете или разрешении на посещение дома кого-л.]; *Вот бог, а вот порог*. Символическое значение порога в произведениях Достоевского укладывается в традиционные для русской культуры смыслы – ‘граница между своим и чужим’ и ‘начало пути, новой жизни’ (см. [СЯД 2017]). Большой интерес представляет не *порог*, а другие значимые для языковой картины мира Достоевского слова, идиоглоссы, выражающие идею разделение пространства на «своё» и «чужое», метонимически обозначающие в общем смысле идею границы и составляющие своего рода символическую парадигму, – *калитка, окно, крыльцо, дверь, ворота, забор, улица, тротуар, канава, стена, лестница, флигель, чердак, ширмы (ширма), угол* и др. Анализу некоторых из этих идиоглосс посвящена статья Н.Р. Конкиной, где, в частности, делается следующий вывод: «...группа слов со значением пространственного предела осмыслена Ф.М. Достоевским в близких для него понятиях биполярности *свой – чужой, открытый – закрытый, живой – мёртвый, пространство – граница, проницаемость – непроницаемость*, которые парадоксальным образом могут соединяться в одном текстовом ассоциативном поле» [Конкина 2019: 33].

Эта особенность тезауруса Достоевского – использование целой группы слов в символическом значении ‘предел, граница’,

отмечается в примечаниях соответствующих словарных статей «Идиоглоссария Достоевского», например:

– для слова *тротуар*:

Тротуар можно также рассматривать как границу между двумя пространствами <...> а два тротуара по обеим сторонам дороги – как границу, оформляющую пространство проезжей части улицы и разделяющую персонажей [СЯД (рукопись)].

– для слова *ширмы, шарма*:

Обращает на себя внимание частотное употребление идиоглоссы *ширмы* в «Господине Прохарчине», где ширмы становятся символом ‘отъединения, отгораживания’ персонажа от жизни <...> При описании внутреннего состояния и событий в жизни некоторых персонажей слово *ширмы* используется в зн. ‘предмет, за которым что-либо скрывается’ и употребляется, когда речь идёт о чем-либо или о ком-либо в тайне желанном <...> В «Кроткой», помимо отгораживания, *ширмы* связаны с разрывом (брака), с разъединением, в противоположность кровати, соединению <...> [там же].

– для слова *флигель*:

Идиоглосса *флигель* в одном контексте со словами *чёрный, нечистый, мрачный, пожар* может выражать символическое значение некоего пограничного, «чёртового» пространства: во флигеле кончает жизнь самоубийством Кириллов; во флигеле в тринадцатой квартире живёт «незаконнорожденный» Аркадий; во флигеле лежит после припадка Смердяков <...> [там же].

Нет никакого сомнения в том, что Достоевский сознательно обращает внимание на создание в своих текстах различного рода границ, пределов, индикатором которых служит, например, очень частое (даже если иметь в виду относительную частоту употребления, которая намного выше, чем у других писателей, современников Достоевского – см. [Шайкевич и др. 2016]) использование слов *почти, слишком, даже, совершенно, совсем, чрезвычайно* и т. п. Как мы уже нами было отмечено, «анализ сочетаемости слова *почти* позволяет выявить те границы, те абсолюты, которые для Достоевского абсолютами не являются, и таким образом определить своего рода пространство

существования “возможных миров”, создаваемых писателем» [Ружицкий 2020: 115]. Основными из таких границ являются пространственно-временной (хронотопический) предел; граница цвета; граница проявления чувств, эмоций; граница проявления болезни – припадка, сумасшествия и др.; граница случайности, неопределённости; ограничение какого-либо положительного качества или свойства; ограничение синонимического или градационного ряда (подробнее см. [там же: 115–122]).

Своего рода конверсивом *почти*, отражающим недостижимость границы, предела, служит слово *слишком*, тоже высокочастотное у Достоевского, выполняющее в целом аналогичную с *почти* функцию, но фиксирующее уже то, что находится за пределом, за границей. Это отражено и в дефиниции идиоглоссы *слишком*: ‘чересчур, очень, в высшей степени; свыше меры, какого-л. предела, границы’ [СЯД 2021]. Переход за определённую границу в основном (но далеко не всегда) оценивается негативно:

[Парадоксалист] <...> *слишком* (за исключением специально оговоренных случаев курсив наш. – И. Р.) сознать – это болезнь, настоящая, полная болезнь (Записки из подполья, 101)²; [Из рассказа генерала Иволгина] Женщина дикая; дикая женщина, так-таки совершенно из дикого состояния; а впрочем, дородная женщина, полная, высокая, блондинка, румяная (*слишком* даже), глаза на меня сверкают (Идиот, 93) [Д. Карамазов] Нет, широк человек, *слишком* даже широк, я бы сузил (Братья Карамазовы. Т. 14, 100); *Слишком* сильные духом и характером женщины, особенно если страстны, иначе и не могут любить, как деспотически, <и имеют даже особенную склонность к таким слабым, ребяческим характерам, как у артиста-дядька.> (Дневник писателя. Т. 21, 85); [Н.Н. Страхову] Что *слишком* скоро и быстро понимается, – то не совсем прочно (Письма. Т. 29.1, 31).

В текстах Достоевского мы часто встречаем повторы слова *слишком*, выполняющие усилительную, аттракционную или людическую функции:

[Б. Ефимову] Но ты нетерпелив, ты болен своим нетерпением, у тебя мало

² Здесь и далее нумерация страниц в цитатах из текстов Ф.М. Достоевского даётся по [ПСС 1972–1990].

простоты, ты *слишком* хитришь, *слишком* много думаешь <...> (Неточка Незванова, 152); [Иван Петрович] *слишком* уж любишь ты его [Алешу], Наташа, *слишком*! (Униженные и оскорблённые, 199); [Изложение слов Келлера] Симпатии высоких особ *слишком* известны, а князь *слишком* высок своим образованием, чтобы не быть высокою особой, говоря вообще! (Идиот, 486); Она [Хохлакова], может быть, гораздо достойнее, искуснее и натуральнее хотела бы выразить свою мысль, но вышло *слишком* поспешно и *слишком* обнажённо (Братья Карамазовы. Т. 14, 172); Зная это очень хорошо, плохие портретисты никак не могут справиться с обыкновенными лицами, в которых нос не *слишком* велик, однако не то чтобы и *слишком* мал, а рот и подбородок в самом деле умеренные (Публицистика. Т. 19, 162); [А.Г. Достоевской] *слишком* привык к тебе и *слишком* стал семьянином (Письма. Т. 29.1, 333).

Обращает также на себя внимание нестандартность сочетаний наречия *слишком* с модальными словами и с глаголами мыслительной деятельности: *слишком* понять/понимать, *слишком* знать, *слишком* видеть (в зн. 'понимать'), *слишком* видеть и понимать и т. п., употребляемых в текстах всех жанров (за исключением деловых писем) в основном третьего периода творчества Достоевского и ярким образом характеризующих авторский идиостиль.

Не менее важным для Достоевского является показ неопределённости, иллюзорности границ и пределов, в том числе им же самим и устанавливаемых. Разрушение неопределённости пространственной и временной границы отражается как в частом использовании различных языковых средств для её создания, на что неоднократно обращали внимание исследователи языка Достоевского, так и в нарушении стандартной формы, например, типичных для русского литературного языка норм лексической и грамматической сочетаемости, в многочисленных новообразованиях и в такой характерной для идиостиля Достоевского черте, как модификация, или трансформация, фразеологических единиц.

На модификации устойчивых сочетаний, связанных, в частности, со значением границы, предела, нельзя не обратить отдельного внимания. Изучение модификаций (трансформаций) фразеологических единиц, а их, безусловно, можно рассматривать как игры (термин Т.А. Гридиной), – одна из

самых популярных тем в лингвопоэтике и в лексикологии. Известно множество классификаций такого рода модификаций – Н.М. Шанского, В.Н. Вакурова, В.В. Горлова, Т.С. Гусейнова, А.И. Молоткова и др. Среди способов трансформации выделяют перестановку слов, усечение фразеологизма, изменение его состава, в том числе вставка конкретизирующего определения и т.д.

Так, наречие *слишком* используется в одном контексте с фразеологическими сочетаниями и их модификациями, в состав которых входит идиоглосса *мерка*, тоже связанная со значением предела, границы – ‘то, что служит основанием, критерием для оценки чего-л., образцом’ (см. [СЯД 2012]):

[Горянчиков] Приходили в острог такие, которые уж *слишком* зарвались, *слишком* выскочили из мерки на воле, так что уж и преступления свои делали под конец как будто не сами собой, как будто сами не зная зачем, как будто в бреду, в чаду; часто из тщеславия, возбуждённого в высочайшей степени (Записки из Мёртвого дома, 13); Разговор, впрочем, скоро переменялся; но *слишком* особенное и всё ещё продолжавшееся беспокойство всё-таки *выходило*, по мнению наблюдавшего князя, *из мерки*, и что-то тут, наверно, было особенное (Идиот, 211); [Закладчик] Когда этакая забуйствует, то хотя бы и перескочила меру, а всё видно, что она сама себя только ломит <...>. Оттого-то этикие [кроткие] и *выскакивают* порой *слишком* уж не в мерку, так что но веришь собственному наблюдающему уму (Кроткая, 18) Они [поэты и романисты Запада] не приходились *под мерку* нашей *слишком* уже реальной критики того времени (Публицистика. Т. 19, 90); Как не согласиться, что многие явления даже прошедшей, отжившей жизни нашей мы *мерили слишком узкой меркой*? (Публицистика. Т. 19, 148); Наследовать же Константинополь одним грекам теперь уже совсем невозможно: нельзя отдать им такую важную точку земного шара, *слишком* уж было бы им не по мерке (Дневник писателя. Т. 23, 49); <...> с другого же края, с высшего, тоже, думаю, земельная ошибка, но только уж другого рода ошибка, противоположная, а идёт, может быть, ещё с Хлодвига, покорителя Галлии: у этих уж *слишком* много земли на каждого, *слишком* уж велик захват, не по мерке, да и *слишком* уж сильно они им владеют, ничего не уступают, так что и там и тут ненормальность (Дневник писателя. Т. 23, 95).

Или фразеологические сочетания и их модификации с идиоглоссой *мера*:

[Алеша] Я хотел только сказать, что она [Наташа] меня уж *слишком* любит, так что уж *из меры выходит*, а от этого и мне и ей тяжело (Униженные и

оскорблённые, 347); [Аркадий] С Версиловым, например, мы продолжали говорить, как самые добрые знакомые, но *до известной меры*: чуть *слишком* проскакивала экспансивность (а она проскакивала), и мы тотчас же сдерживались оба, как бы капельку стыдясь чего-то (Подросток, 308); [Н.Н. Страхову] <...> я, давно уже зная Ваш характер лично, уверен, что Вы *слишком не в меру* обескураживаетесь после первой неудачи (Письма. Т. 30.1, 207).

Скажем подробнее ещё об одной идиоглоссе Достоевского, связанной со значением предела, границы, – слове *точка*.

Значения слова *точка* в текстах Достоевского (305 употреблений) в целом соответствуют предлагаемым в толковых словарях дефинициям (см. [СЯД (рукопись)]):

1. Определённое место в пространстве, внутри или на поверхности чего-л.

[Горячиков] Тусклый ночник светит вдали у дверей яркой *точкой*, а в нашем конце полумрак (Записки из Мёртвого дома, 165); На обеих щеках его [Коли] показалось по красной *точке* румянца (Братья Карамазовы. Т. 14, 498); Боже, какая насмешливая улыбка явилась бы у какого-нибудь австрийца или англичанина, если б он <...> дочитался бы вдруг до такого *положительного* [курсив Достоевского] заключения: «Константинополь, Золотой Рог, первая политическая *точка* в мире – это ли не захват?» <...> Наследовать же Константинополь одним грекам теперь уже совсем невозможно: нельзя отдать им такую важную *точку* земного шара, слишком уж было бы им не по мерке (Дневник писателя. Т. 23, 49).

2. Что-л. очень маленькое, с трудом различимое.

[Горячиков] Разглядишь какую-нибудь птицу в синем, прозрачном воздухе и долго, упорно следишь за её полётом: вон она всполоснулась над водой, вон исчезла в синеве, вон опять показалась чуть мелькающей *точкой*... (Записки из Мёртвого дома, 178); [Ставрогин] Я поскорее закрыл опять глаза, как бы жаждая возвратить миновавший сон, но вдруг как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную *точку*. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда так же жилили косые лучи заходящего солнца (У Тихона, 22).

3. Момент в развитии, течении, ходе чего-л.; основание для какого-л. действия.

[Пётр Александрович Александре Михайловне] Мне было тяжело видеть её [Неточку] подле вас, в ваших объятиях, за одним столом вместе с нами, в доме моем, наконец. Меня возмущала слепота ваша. Вот почему, и только поэтому, я обращал на неё внимание, следил за нею; это-то внимание бросилось вам в глаза, и, взяв бог знает какое подозрение за исходную *точку*, вы бог знает что заплели по этой канве (Неточка Незванова, 264); [Д. Карамазов А. Карамазову]Ты ещё и несовершеннолетний вдобавок, а надо непременно, непременно, чтобы ты сегодня уже ей [Катерине Ивановне] откланялся, с деньгами или без денег, потому что я дальше тянуть не могу, дело на такой *точке* стало (Братья Карамазовы. Т. 14, 111); И пусть не смеются надо мной, что я верю, что такая черта у нас преобладает [курсив Достоевского]; я убеждён, что не преувеличиваю и что мы стоим теперь на этой именно *точке* развития, так сказать, в массе нашей (Дневник писателя. Т. 25, 128); [А.Г. Достоевской] Милый мой друг, вчерашний день опять ничего не решил, я всё ещё на одной *точке* и леплюсь кое-как и не добился, покамест, ни до какого результата, так что и опять не выезжаю; что-то скажет сегодняшний день? <...> Во всяком случае, завтра получишь от меня точное известие, то есть выезжаю ли я или нет? (Письма. Т. 28.2, 188)

4. Общее в чертах характера, мнениях, взглядах и т. п.

[Закладчик о Кроткой] Я великодушен, она тоже – вот и точка соединения! (Кроткая, 34); В русском человеке нет европейской угловатости, непроницаемости, неподатливости. Он со всеми уживается и во всё вживается. <...> Он инстинктом угадывает общечеловеческую черту даже в самых резких исключительностях других народов; тотчас же соглашается, примиряет их в своей идее, находит им место в своём умозаключении и нередко открывает *точку* соединения и примирения в совершенно противоположных, сопернических идеях двух различных европейских наций, – в идеях, которые сами собою, у себя дома, ещё до сих пор, к несчастью, не находят способа примириться между собою, а может быть, и никогда не примирятся (Публицистика. Т. 18, 55).

5. Черта, свойство характера; чьё-л. слабое место.

[Ставрогин Шатову] Есть такая *точка*, где он [П. Верховенский] перестаёт быть шутом и обращается в... полупомешанного. <...> Пожалуйста, не смейтесь, он очень в состоянии спустить курок (Бесы, 193); Возьмите наше пространство и наши границы (заселённые инородцами и чужеземцами, из года в год всё более и более крепчающими в индивидуальности своих собственных инородческих, а отчасти и иноземных соседских элементов), возьмите и сообразите: во скольких *точках* мы стратегически уязвимы? (Дневник писателя. Т. 21, 92)

6. Знак препинания, разделяющий предложения.

Вы зло посмеялись надо мною, г-н Наблюдатель, за одну фразу в статье моей об оправдании подсудимой Корниловой <...>. Мне кажется, что я не могу написать такой глупости. Правда, вы цитуете мою фразу точно, но вы что сделали: вы перерезали её пополам и там, где ничего не стояло, поставили *точку*. <...> У меня *точки* на этом месте нет, фраза продолжается, есть и другая половина её, и думаю, что вместе с этой другой, вами отброшенной половиной, фраза вовсе не так бестолкова и «трогательна», как она представляется (Дневник писателя. Т. 26, 109).

В подавляющем большинстве случаев в употреблении слова *точка* Достоевский абсолютно «геометричен». Кстати сказать, геометрия была одним из самых любимых предметов писателя во время его учёбы в Главном инженерном училище. Согласно положениям евклидовой геометрии, точка – это самая простая фигура, из которой состоят все остальные геометрические фигуры, не имеющая размера и формы и неделимая на части. Любая более сложная фигура – не что иное, как множество точек, обладающих определённым свойством, характерным только для данной фигуры. Собственно говоря, тот же порог есть отрезок, кратчайшее расстояние между двумя точками. И упомянутые выше лексические единицы со значением предела, границы, несомненно важные для Достоевского, вполне укладываются в евклидово пространство, создаваемое пересечением трёх линий в одной точке.

Тем не менее не следует считать, что точка – исключительно пространственная категория, *миг, мгновение, полсекунды, четверть секунды (до самой последней четверти секунды), десятая доля секунды, окончательная секунда, та самая секунда, в ту же секунду, в эту самую секунду* (это только в одном романе – «Идиот», что, конечно, не случайно в связи со значимостью языковой репрезентации концепта ‘время’ в тексте данного произведения) и другие подобные идиоглоссы – точки минимального, почти полного укорачивания времени, в момент которых у Достоевского и совершается какое-то важное действие. Отсюда и повышенный интерес писателя к словам *тотчас (тотчас же)* (2445 употреблений) и *вдруг* (5867

употреблений), регулярно встречающихся в одном со словом *точка* контексте.

Частое употребление слова *тотчас* может объясняться стремлением Достоевского отразить сокращение, вплоть до полного исчезновения, отрезка времени между двумя действиями, событиями или состояниями. Что касается слова *вдруг*, которому исследователи языка Достоевского (М.М. Бахтин, А.А. Белкин, В.В. Виноградов, Е.Л. Гинзбург, В.Н. Топоров, А.Л. Слонимский и другие) посвятили, пожалуй, больше всего работ, то анализ его функционирования в текстах писателя разных жанров «позволяет предположить, что во *вдруг* сконцентрировано отношение писателя ко времени вообще и к любому человеческому поступку в этом времени, в том числе и в диалоге с кем-либо или с самим собой. В нём – случайность, неожиданность, а главное – неподчинённость поступка и мысли объективным причинно-следственным законам. *Вдруг*, реализуя такие семантические оппозиции, как *рациональность* ≠ *иррациональность*, *случайность* ≠ *закономерность*, *одновременность* ≠ *последовательность*, *мгновенность* ≠ *постепенность*, *целиком* ≠ *по частям*, *непредсказуемость* ≠ *заданность* и т. п., выполняет тезаурусообразующую функцию, скрепляя различные элементы текста, обеспечивая их связанность и целостность. *Вдруг* – точка, почти ничто<...>в этом “почти ничто” у Достоевского пересекаются и линии развития сюжета, и мотивы, и состояние героев и самого автора. Здесь исчезает время, то самое время, которое так любит “укорачивать” Достоевский <...>» [Ружицкий 2015: 99].

Точка представляет собой своего рода «геометрический примитив» (если провести аналогию с «семантическими примитивами» А. Вежбицкой – неопределимыми словами, элементарными единицами смысла, которые сами неразложимы). Именно в точке, временной, пространственной и др., могут сконцентрироваться все возможные смыслы, она сама в высшей степени парадоксальна. Точка и связанные с ней граница, предел – нечто определённое и одновременно в высшей степени неопределённое, что как раз и важно для Достоевского (писатель любил не только евклидову геометрию,

но и неевклидову, например, интересовался идеями Н.И. Лобачевского и др.³). Это два полюса, между которыми и появляется пространство «возможных миров» (подробно о «возможных мирах» в семантическом пространстве Достоевского см. [Ружицкий 2017]). А ещё точка – самый абстрактный, нульмерный, объект в пространстве, неизмеримый и неизменный. Это некий абсолют, которого, по мнению Достоевского, быть не должно (за исключением, конечно, Бога, Христа), тем не менее именно открытое множество, представленное точкой, необходимо для возникновения «возможных миров». «Возможные миры» и создаются вокруг точки. Только определённости или только неопределённости исключает «возможные миры», становится пошлостью. Языковая игра – один из способов преодоления такой пошлости. У Достоевского в приведённых выше иллюстрациях употребления слова *точка* всё, на первый взгляд, абсолютно конкретно, точно, определённо и укладывается в евклидову геометрию: 1) место в пространстве или на поверхности; 2) место начала чего-л; 3) место пересечения; 4) почти ничто;

³ Этот интерес Ф.М. Достоевского нашёл отражение в романе «Братья Карамазовы», в двух диалогах И. Карамазова – с А. Карамазовым и с чёртом, своим двойником: [И. Карамазов А. Карамазову] «А потому и объявляю, что принимаю бога прямо и просто. Но вот, однако, что надо отметить: если бог есть и если он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал он её по евклидовой *геометрии*, а ум человеческий с понятием лишь о трёх измерениях пространства. Между тем находились и находятся даже и теперь *геометры* и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или, ещё обширнее – всё бытие было создано лишь по евклидовой *геометрии*, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Эвклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконечности. Я, голубчик, решил так, что если я даже этого не могу понять, то где ж мне про бога понять» (Братья Карамазовы. Т. 14, 214); [Чёрт И. Карамазову] «Здесь, когда временами я к вам переселяюсь, моя жизнь протекает вроде чего-то как бы и в самом деле, и это мне более всего нравится. Ведь я и сам, как и ты же, страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас всё очерчено, тут формула, тут *геометрия*, а у нас всё какие-то неопределённые уравнения. Я здесь хожу и мечтаю» (Братья Карамазовы. Т. 14, 73). Некоторые достоевисты полагают, что идеи, излагаемые И. Карамазовым («евклидов ум»), наиболее приближены к авторской точке зрения.

5) обращающее на себя внимание место. Однако именно эта определённая евклидовой геометрии, которую Достоевский сам же создаёт в смысловом пространстве своих текстов, его часто и не устраивает.

Абсолютно определённый, соответствующий нормам русского литературного языка фразеологизм *дойти (довести) до точки* ('до крайнего предела, до крайности'), Достоевского совершенно не удовлетворяет. Хотя, конечно, он встречается в текстах писателя, регулярно появляются его модификации, чаще всего с конкретизирующим определением *известный*, скорее не уточняющим значение фразеологизма, но, наоборот, делающим его значение неопределённым, туманным:

[Рассказчик] <...> *дойдя до известной точки*, взбешённый человек вдруг как будто сам себя испугается, останавливается, как ошеломлённый, с ужасным вопросом: «Что это такое я наделал?» (Дядюшкин сон, 387); [Горячиков] Нередко сами себя обманывают, начинают с страшной горячкой, остервенением... думаешь: вот бросятся друг на друга; ничуть не бывало: *дойдут до известной точки* и тотчас расходятся (Записки из Мёртвого дома, 25); [М.М. Достоевскому] Ты, например, начал свою торговлю. Сколько труда-то, а какие результаты? Что ты нажил? Ещё слава богу, что жил чем-нибудь да детей воспитал. Торговля же твоя *дошла до известной точки* и остановилась (Письма. Т. 28.1, 376).

Ср. также использование «конкретизатора» *известный* для идиоглоссы *граница*, употребляемой в составе трансформированных фразеологических единиц:

И тот и другой употребляют краски, во-первых, обыкновенные, а потом, вдобавок к ним, пускают там и сям эффекты – тоже с естественным источником, но преувеличенные до последней степени, до той точки, где начинается уже карикатура. Собственно говоря, в этом сравнении для г-на Айвазовского оскорбительного ничего нет; всё искусство состоит в известной доле преувеличения, с тем, однако же, чтобы *не переходить известных границ*. Портретисты это знают очень хорошо (Публицистика. Т. 19, 162).

Известная (точка, граница), конечно, не единственный «конкретизатор», посредством которого Достоевский трансформирует устойчивые сочетания, такую же функцию в

составе других фразеологизмов со словом *точка* выполняют *последняя, невозможная, высшая, серьёзная, весьма хорошая, любопытнейшая* и др. Интересны также «конкретизаторы» сочетания *с точки зрения – благородной и высокой, совершенно другой, ошибочной, несчастной, серьёзной, совсем немыслимой, новой, гнусной, экономической* и др.

Достоевский – личность абсолютно конкретная (конечно, не в современном, начиная с «лихих 1990-х» годов, употреблении слова *конкретный* по отношению к человеку). У него была страсть к различного рода деталям – привычка в молодости, когда ещё только начинал заниматься литературным трудом, ходить за каким-нибудь прохожим и наблюдать за всеми его действиями; сосчитать точное количество деревьев во дворе Петропавловской крепости; считать количество шагов или количество этажей в здании; постоянно фиксировать вплоть до копеек все расходы и доходы; в подробностях описывать своё состояние до и после припадка... Эта склонность к конкретизации, безусловно, нашла отражение в творчестве писателя и в дневниковых записях: многочисленные уточнения; автономное употребление слова, т. е. использование слова в поясняющем его значении контексте; нанизывание друг на друга синонимов; амплификация и т. д. Так, Достоевский нейтрализует неопределённость времени, конкретизирует его, что, в частности, отражается в употреблении в некоторых контекстах слова *давеча*, где уточняется семантический компонент 'недавно'. Достоевский обозначает границы этого «недавно» (подробнее о функционировании слова *давеча* в текстах Достоевского (см. [Ружицкий 2015: 117–120]):

[Князь Мозглякову] А вот мы уже к мо-нас-тырю подъезжали... | – Знаю, дядюшка, *давеча*. | – Нет, нет, два часа тому назад, не более (Дядюшкин сон, 365); Конечно, и в мыслях его [Фомы] не было выйти из «этого дома», так же как и *давеча* не было, как не было и вчера, как не было и тогда, когда он копал в огороде (Село Степанчиково и его обитатели, 153).

Нет никакого сомнения в том, что Достоевский знал за собой склонность к конкретизации и детализации и компенсировал создаваемый им евклидов мир полем неопределённости,

используя весь арсенал соответствующих лексико-грамматических средств, в том числе и языковую игру, что вполне естественно: нарушение стандарта, шаблона вносит хаотизацию в относительно закрытую языковую систему, что необходимо для возникновения движения, действия, создания «возможных миров».

Литература

Арбан Д. «Порог» у Достоевского (Тема, мотив и понятие) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 19–29.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972.

Гридина Т.А. Идиостилевые ракурсы языковой игры: гротескный мир Вагрича Бахчаняна // Лингвистика креатива–5: коллективная монография / под общ. ред. проф. Т.А. Гридиной. Екатеринбург, 2020. С. 14–60.

ДСА – Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А. Дистрибутивно-статистический анализ языка русской прозы 1850–1870 гг. Т. 2. М., 2016.

Конкина Н.Р. Текстовое семантическое поле пространственного предела (на материале «Словаря языка Достоевского») // Rhema. Рема. 2019. № 1. С. 20–35. DOI: 10.31862/2500-2953-2019-1-20-35

Павлова А.В. Признаки, условия успеха языковой игры и возможности её классификации // Лингвистика креатива–3: коллективная монография / под общ. ред. проф. Т.А. Гридиной. Екатеринбург, 2014. С. 137–148.

ПСС – Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1972–1990.

Ружицкий И. В. Язык Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос: монография. М., 2015.

Ружицкий И.В. «Возможные миры» в семантическом пространстве Достоевского // STERHANOS. 2017. № 1(21). С. 9–21.

Ружицкий И.В. Ключевые концепты русской культуры в языковой картине мира Ф.М. Достоевского // Преподавание русского языка как иностранного и литературы в Индии: Тенденции и перспективы развития. М., 2019. С. 84–94.

Ружицкий И.В. Аттракционная функция слова «почти» в текстах Ф.М. Достоевского // Лингвистика креатива–5: коллективная монография / под общ. ред. проф. Т.А. Гридиной. 2-е изд. Екатеринбург, 2020. С. 113–124.

Рут М.Э., Иванова Е.Н. Языковая игра в дискурсе языковой личности XVIII–XIX вв. // Лингвистика креатива–1: коллективная монография / под общ. ред. проф. Т.А. Гридиной. 2-е изд. Екатеринбург, 2013. С. 78–86.

Рут М.Э., Цыплякова К.О. Сравнительная характеристика особенностей языковой игры в журнальной публицистике XIX и XX веков // Лингвистика креатива–3: коллективная монография / под общ. ред. проф. Т.А. Гридиной. Екатеринбург, 2014. С. 178–207.

СЯД 2012 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (И–М). Т. III / под ред. Ю.Н. Караулова. М., 2012.

СЯД 2017 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Н–По)Т. IV/под ред. Ю.Н. Караулова; науч. ред. И.В. Ружицкий. М., 2017.

СЯД 2021 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (По–С). Т. V / под ред. Ю.Н. Караулова; науч. ред. И.В. Ружицкий. М., 2021.

СЯД (рукопись) – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. (Т–Я)Т. VI/ под ред. Ю. Н. Караулова; науч. ред. И.В. Ружицкий.– *в рукописи.*

References

Arban D. «PoroG» u Dostoevskogo (Tema, motiv i ponyatie) // Dostoevskii: Materialy i issledovaniya. T. 2.L., 1976. S. 19–29.

Bakhtin M.M. Problemy poehtiki Dostoevskogo. Izd. 3-e. M., 1972.

Gridina T.A. Idiotilevye rakursy yazykovoi igry: grotesknyi mir Vagricha Bakhchanyana // Lingvistika kreativA–5: kollektivnaya monografiya / pod obshch. red. prof. T.A. Gridinoi. Ekaterinburg, 2020. S. 14–60.

DSA – Shaikevich A.YA., Andryushchenko V.M., Rebetskaya N.A. Distributivno-statisticheskii analiz yazyka russkoi prozy 1850–

1870 gg. T. 2. M., 2016.

Konkina N.R. Tekstovoe semanticheskoe pole prostranstvennogo predela (na materiale «Slovara yazyka Dostoevskogo») // Rhema. Rema. 2019. № 1. S. 20–35. DOI: 10.31862/2500-2953-2019-1-20-35

Pavlova A.V. Priznaki, usloviya uspekha yazykovoi igry i vozmozhnosti ee klassifikatsii // Lingvistika kreativA–3: kollektivnaya monografiya / pod obshch. red. prof. T.A. Gridinoi. Ekaterinburg, 2014. S. 137–148.

PSS – Dostoevskii F.M. Polnoe sobranie sochinenii v 30 t. L., 1972–1990.

Ruzhitskii I. V. Yazyk Dostoevskogo: idioglossarii, tezaurus, ehidos: monografiya. M., 2015.

Ruzhitskii I.V. «Vozmozhnye mirY» v semanticheskom prostranstve Dostoevskogo // STEPHANOS. 2017. № 1(21). S. 9–21.

Ruzhitskii I.V. Klyuchevye kontsepty russkoi kul'tury v yazykovoi kartine mira F.M. Dostoevskogo // Prepodavanie russkogo yazyka kak inostrannogo i literatury v Indii: Tendentsii i perspektivy razvitiya. M., 2019. S. 84–94.

Ruzhitskii I.V. Attraktsionnaya funktsiya slova «pochtI» v tekstakh F.M. Dostoevskogo // Lingvistika kreativA–5: kollektivnaya monografiya / pod obshch. red. prof. T.A. Gridinoi. 2-e izd. Ekaterinburg, 2020. S. 113–124.

Rut M.EH., Ivanova E.N. Yazykovaya igra v diskurse yazykovoi lichnosti XVIII–XIX vv. // Lingvistika kreativA–1: kollektivnaya monografiya / pod obshch. red. prof. T.A. Gridinoi. 2-e izd. Ekaterinburg, 2013. S. 78–86.

Rut M.EH., Tsyplyakova K.O. Sravnitel'naya kharakteristika osobennosti yazykovoi igry v zhurnal'noi publitsistike XIX i XX vekov // Lingvistika kreativA–3: kollektivnaya monografiya / pod obshch. red. prof. T.A. Gridinoi. Ekaterinburg, 2014. S. 178–207.

SYAD 2012 – Slovar' yazyka Dostoevskogo: Idioglossarii (I–M). T. III / pod red. YU.N. Karaulova. M., 2012.

SYAD 2017 – Slovar' yazyka Dostoevskogo: Idioglossarii (N–Po)T. IV/pod red. YU.N. Karaulova; nauch. red. I.V. Ruzhitskii. M., 2017.

SYAD 2021 – Slovar' yazyka Dostoevskogo: Idioglossarii (PO–

S). T. V / pod red. YU.N. Karaulova; nauch. red. I.V. Ruzhitskii. M., 2021.

SYAD (rukopis') – Slovar' yazyka Dostoevskogo. Idioglossarii. (T–YA)T. VI/ pod red. YU. N. Karaulova; nauch. red. I.V. Ruzhitskii.– v rukopisi.

©Ружицкий И.В., 2023

Ружицкий Игорь Васильевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (Россия) Адрес: 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М. В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов (1-й ГУМ), филологический факультет
E-mail: konnitie@mail.ru

Ruzhitsky Igor Vasilyevitch – doctor of philology, docent, professor of Russian language for foreign students department of philological faculty of Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)